

Pionierskie kierunki badawcze Adolfa Dygacza

Wybrane aspekty

Agata Krajewska
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Instytut Nauk o Kulturze
ORCID: 0000-0002-5662-0132

Obszerny dorobek naukowy Adolfa Dygacza – śląskiego „wizjonera folkloru zawodowego”¹ – za sprawą projektu digitalizacji² prowadzonego przez pracowników Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” zyskał w 2020 roku „drugie życie”. Jednym z głównych działań prowadzonych przez tę instytucję było (i jest nadal, gdyż przewiduje się kolejne etapy) udostępnienie etnomuzykologicznych zbiorów A. Dygacza w sieci. Jednak nie poprzestano wyłącznie na opracowaniu i ucyfrowieniu tychże zasobów. W ramach oddzielnego projektu ministerialnego³, prowadzonego równoległe z działaniami digitalizacyjnymi, przygotowano biograficzno-muzyczną wystawę czasową „Życie jako pieśń. Z teki profesora Adolfa Dygacza” (której otwarcie nastąpiło w listopadzie 2020 roku). Tym samym rozpoczęto lokalną popularyzację spuścizny badacza, którą można określić „muzyczną perełką”, szczególnie istotną dla niematerialnego dziedzictwa kulturowego Górnego

■ 1 „Wizjonerem folkloru zawodowego” nazwał Adolfa Dygacza w filmie biograficznym towarzyszącym wystawie „Życie jako pieśń. Z teki profesora Adolfa Dygacza” jego doktorant – Dionizjusz Czubała, zob. *Wirtualne oprowadzanie po wystawie „Życie jako pieśń. Z teki profesora Adolfa Dygacza”*, [@:] www.youtube.com/watch?v=MIm1yANbH0g&feature=emb_title, dostęp: 21.12.2020.

2 Zdigitalizowane w ramach projektów materiały dostępne są w Cyfrowym Repozytorium Biblioteki Śląskiej oraz w Systemie Informacji Muzealnej (<https://zbiory.muzeumgpe-chorzow.pl>, dostęp: 21.12.2020).

3 Projekt MKiDN pn. „Wspieranie działań muzealnych 2020”.

Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego (większość archiwalnych zasobów pochodzi z tych regionów). Przygotowania do wystawy złożonej z dwóch części (pierwszej – związanej z życiem i działalnością naukowo-pedagogiczną A. Dygacza oraz drugiej – opisującej zebrane przez badacza pieśni) wymagały od jej twórców określenia priorytetów, czyli przyjęcia koncepcji ekspozycyjnej najciekawsze obszary badawcze folklorysty. Ze względu na specyfikę wydarzeń, takich jak wystawa – między innymi ograniczone możliwości w zakresie ilości tekstu na planszach wystawowych i w katalogu – sporo treści zredukowano, pozostawiając najistotniejsze minimum. Celem niniejszego tekstu jest zatem rozwinięcie tych kwestii, na które z przyczyn techniczno-organizacyjnych zabrakło miejsca w publikacji towarzyszącej wystawie, a dzięki którym dorobek A. Dygacza zyskuje jeszcze większą wartość merytoryczną (choć oczywiste jest, że przekazane przez Janinę Lipińską-Dygacz „domowe archiwum profesora” to bogactwo dokumentujące wieloletnie badania folklorystyczne, więc argumentów przemawiających „za” jego znaczeniem szukać nie trzeba).

Katalog wydany przez Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”, autorstwa Krzysztofa Bulli i Agaty Krajewskiej⁴, otwiera biograficzna historia A. Dygacza, rozpoczynająca się genealogią rodu Dygaczów. Opisano również wydarzenia z dzieciństwa folklorysty, spędzonego w Droniowicach koło Lublińca, gdzie pierwszy raz zetknął się z pieśniami ludowymi i powstańczymi. Omówiono edukację uczonego i przerwy w kontynuowaniu nauki spowodowane epizodami wojennymi, a także karierę etnomuzykologiczną Dygacza zaczynającą się w czasie studiów. Scharakteryzowano jego szeroką działalność wydawniczą, naukową, w zakresie krytyki muzycznej oraz popularyzacji zebranych pieśni za pośrednictwem radia i telewizji. Podkreślono także rolę Adolfa Dygacza jako wyśmienitego pedagoga, co poparte zostało przychylnymi słowami wychowanków profesora, doktorantów i przyjaciół utrwalonymi w filmie biograficznym odtwarzanym na wystawie. Część muzyczną podzielono według klasyfikacji pieśni autorstwa Jana Stanisława Bystronia, uwzględniając modyfikacje Jana Sadownika⁵, gdyż tę systematykę, wzbogaconą o folklor grup zawodowych, stosował A. Dygacz. Wyróżniono zatem trzy duże działy: pieśni obrzędowych, zawodowych i powszechnych, zaznaczając szczególną rolę pieśni historycznych – powstańczych i plebiscytowych – a także pieśni o zawodzie, których zapis stanowił priorytet badawczy etnomuzykologa. Folklor ten, w szczególności hutniczy, był dla Dygacza

■ 4 K. Bulla, A. Krajewska, *Życie jako pieśń. Z teki profesora Adolfa Dygacza. Katalog wystawy*, Chorzów 2020 (www.researchgate.net/publication/347982078_Zycie_jako_piesn_Z_teki_profesora_Adolfa_Dygacza_Life_as_Song_From_the_portfolio_of_Professor_Adolf_Dygacz, dostęp: 4.01.2021).

5 Ibidem, s. 18.

inspirującym, odkrytym przezeń materiałem, pionierskim kierunkiem etnomuzykologicznym, powodem wielu podróży, dzięki którym udało się utrwalić zanikającą (a dziś niemalże nieistniejącą) kulturę muzyczną tej grupy zawodowej. Omawiając nowatorskie elementy w badaniach A. Dygacza, wspomnieć należy chociażby o opisie tańców zawodowych i obrzędowości górniczo-hutniczej, scharakteryzowaniu instrumentarium wytwarzanego w hutach szkła oraz dostrzeżeniu unikatowości folkloru Zagłębia Dąbrowskiego, które – dzięki nagraniom uczonego – również okazało się być regionem bogatym w folklor muzyczny.

Folklor hutniczy

O tradycjach hutników, ich życiu, zwyczajach, świętach i obrzędach wiemy dziś stosunkowo niewiele i z pewnością mniej niż o tradycjach górniczych. W przedszkolach i szkołach obchodzi się Dzień Górnika, a ulicami niektórych górnośląskich i zagłębiowskich miast nadal w grudniowy, barbórkowy poranek przechadza się grająca orkiestra górnicza. Z nieco mniejszym rozgłosem celebryje się hutniczy dzień 4 maja, któremu patronuje święty Florian, mający w swej pieczy także inne grupy zawodowe, którym towarzyszy praca z ogniem, między innymi strażaków. Hutnicze święto jest więc współdzielone.

Początkowo pieśń hutniczą wiązała z folklorem górniczym wspólna tematyka, a także postawy ideowe. Wiele utworów stanowiło współwłasność obydwu grup zawodowych, co Adolf Dygacz tłumaczył przede wszystkim nierozdzielnością przez lata produkcją górniczo-hutniczą, a co za tym idzie – wspólnotą środowiska, form towarzyskich i warunków społecznych. W twórczości hutników istniało wiele zapożyczeń, co uwidaczniało się szczególnie w pieśniach pracy, w których nierzadko „podmieniano” zawód na górniczy (bądź też odwrotnie – na hutniczy w muzycznym dorobku górniczym). Zawód hutnika mógł być „wpleciony” w pieśni ogólnozawodowe, opisywany w jednej zwrotce lub nawet w jednym jej wersie, szczególnie wtedy, gdy utwór dotyczył miłości i wyboru odpowiedniego kandydata na męża⁶. Wówczas zestawiano „wspaniałego” hutnika z innymi pracownikami:

Murarz mi z miasta przywiózł pierścionek,
 stolarz przesłicznych róż wianek,
 hutnik mi nie dał żadnego podarka,
 w hutniku serce mi bije.

■ 6 A. Dygacz, *Z badań nad pieśnią ludową hutników polskich*, „Opolski Rocznik Muzealny” 1966, t. 2, s. 282–284.

Murarza oczy jak dwa korale,
włos od piór kruczych czerwieński,
hutnika mi chwałą wszystkie dziewczyny,
hutniku tyś najpiękniejszy.

Murarza nie chcę, bo go nie lubię,
stolarz mi się nie podoba,
hutnika kocham całym serduszkim,
hutnika chce mieć za męża⁷.

„Hutnicze archiwum” obejmuje melodie zanotowane niemal w całej Polsce, w miejscowościach, w których czynne były ośrodki hutnictwa żelaza, metali kolorowych i nieżelaznych, takich jak: Wołczyn, Wołomin, Skierniewice, Lubartów, Kunice, Inowrocław i wiele innych. Wśród zapisanych utworów znajdują się pieśni obrzędowe, powszechne i zawodowe, a w ich obrębie historyczne, społeczne i rewolucyjne, o pracy i życiu rodzinnym, miłosne oraz żartobliwe i satyryczne.

Folklorysta, kolekcjonując muzyczny materiał, odwiedził kilkadziesiąt hut szkła, co umożliwiło mu dostrzeżenie wyjątkowej, dodatkowej działalności pracowników tychże zakładów – wytwarzania instrumentów szklanych. Popularność niektórych instrumentów konstruowanych przez tę grupę zawodową była tak duża, że stawały się one znakiem firmowym zakładów hutniczych i były utrwalane w tej formie na produktach żelaznych, czego przykładem może być symbol podwójnie zagiętej trąbki ustanowiony w Kucobach, a także znak dwóch skrzyżowanych rogów z odwróconą na zewnątrz czarą głosową na elementach pochodzących z huty w Nowej Kuźni. Instrumenty szklane tworzono w Polsce od początku XIX wieku. Należały do nich głąskordy, czyli instrumenty klawiszowe, w których struny, uderzane młoteczkami, zastępowane były sztabkami ze szkła. Charakterystycznym instrumentem hutniczym była także harmonijka szklana, zbudowana z półkolistych dzwonów szklanych strojonych na dźwięki o różnej wysokości, których ambitus sięgał czterech oktaw, uporządkowanych według wielkości i umieszczonych na wspólnej osi w drewnianej obudowie. Natomiast hutnictwo metalowe służyło z odlewnictwa dzwonów, którym zajmowali się ludwisarze⁸.

■ 7 *Murarz mi z miasta przywiózł pierścione*, [a:] https://sbc.org.pl/Content/357197/706.6_ORYG-Murarz%20mi%20z%20miasta%20przywi%C3%B3z%20C5%82%20pier%C5%9Bcionek.mp3?handler=html5_audio, dostęp: 22.12.2020 (podał Józef Czechowski, ur. w 1915 r., Sosnowiec 1962).

8 A. Dygacz, *Z badań nad pieśnią ludową hutników polskich*, „Opolski Rocznik Muzealny” 1966, t. 2, s. 272.

Z „hutniczych” wypraw terenowych A. Dygacza zachowały się szklane instrumenty, których skromna kolekcja zdobiła jego gabinet⁹, a aktualnie dostępna jest w Domu Pracy Twórczej im. Adolfa Dygacza, w zasobach Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny w Koszęcinie.



Ryc. 1. Szklane instrumenty muzyczne zebrane przez Adolfa Dygacza podczas badań terenowych (huta, w której zostały wytworzone, nie jest znana)

Źródło: archiwum Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny w Koszęcinie

Archiwum etnograficzne A. Dygacza zawiera około 250 pieśni hutniczych w różnych wariantach melodycznych i tekstowych. Z badań terenowych prowadzonych przez folklorystę wynika, że jej wykonawstwem interesowała się spora grupa ludzi, co nie było odnotowywane w literaturze ludoznawczej. Etnomuzykolog planował wydanie pod koniec 1964 roku obszernej monografii *Pieśni ludowe hutników polskich* uporządkowanej na wzór pracy habilitacyjnej o górnikach. Niestety ostatecznie hutnicze opracowanie nie ukazało się z powodu komplikacji wydawniczych¹⁰. W archiwum domowym A. Dygacza zachowały się jednak fragmenty publikacji przygotowywanej do druku wraz z konspektem i przedmową. Krótsze opracowania zostały przetłumaczone na język niemiecki i wydane w 1979 roku w Sztokholmie¹¹, a także w postaci artykułów, między innymi dla „Opolskiego Rocznika Muzealnego” (1966) i „Literatury Ludowej” (1972).

Spisane przez Adolfa Dygacza pieśni nawiązywały między innymi do starych zwyczajów hutników szkła zwanych *zaciąganiem*, *sznurowaniem* oraz wykonywanych z okazji *poświęcenia pieca* i *wyświęcenia majstra*¹². Obrzędy i zabawy tego typu były sposobnością do wspólnego, spontanicznego śpiewu w zakładach pracy oraz w środowisku domowym, rodzinnym.

Przy *zaciąganiu* robotnicy zamykali przejście wybranej osobie – dyrektorom, kierownikom działów, majstrom, gościom zwiedzającym hutę, współpracownikom obchodzącym uroczystości rodzinne – zamykając ją w pierścieniu masy szklanej lub wyciągając przed nią długą szklaną rurkę, którą kolejno dzielono na fragmenty długości słomek do picia i dawano w formie podarunku, co było aluzją do *wypitki*. *Sznurowanie* polegało na otoczeniu upatrzonyj osoby pasmem płynnej masy szklanej, z której symbolicznie uwięziona osoba, chcąc się uwolnić, musiała się wykupić poprzez podarowanie datku na poczęstunek. Według tradycji hutniczych, gdy budowano i uruchamiano nowy piec, ostatnią cegłę lub klin stawiał zawsze kierownik lub właściciel huty. Z tej okazji urządzano *poświęcenie pieca*, które rzadko było uroczystością religijną. *Wyświęcanie majstra* było zazwyczaj humorystycznym wydarzeniem, odbywającym się po pozytywnie przebytnym egzaminie – próbie. Pracownika kierowano do warsztatu, gdzie po chwili przybywał orszak. Na taczce wieziono najstarszego hutnika w przebraniu biskupim w towarzystwie dwóch innych hutników, niosących kubeł z wodą i miotłę. Biskup kropił wodą warsztat i nowego, wkupującego się poczęstunkiem w hutniczą społeczność majstra¹³. Przy jedzeniu i picu śpiewano radosne przyśpiewki:

■ 10 Wywiad z Janiną Lipińską-Dygacz (żoną Adolfa Dygacza). Zapis: Katowice 2020.

11 A. Dygacz, *Volksmusikinstrumente der polnischen Glas-hüttenarbeiter*, [w:] *Studia instrumentorum musicae popularis VI*, Stockholm 1979.

12 A. Dygacz, *Z badań nad pieśnią...*, s. 287.

13 Ibidem, s. 287–288.

Ejże, jeno miгіem,
spieszcie się hutnicy,
będziemy zaciągać,
będziemy zaciągać,
gości przy donicy¹⁴

Będziemy zaciągać,
będziemy ich bawić,
by zechcieli piwa
po garncu postawić.

Pijma sklorze, my bratowie,
na nowego majstra zdrowie!¹⁵

Obrzędowe pieśni hutnicze towarzyszyły także wydarzeniom rodzinnym, takim jak narodziny i wesela, oraz obrzędowości dorocznej. Zachowane w archiwum A. Dygacza najobszerniejsze formy to *Hutniczy obrzęd weselny* składający się z 15 pieśni mających po kilkanaście, a niekiedy po kilkadziesiąt zwrotek oraz *Hutnicza szopka* (w zawartych w niej pieśniach kolędowych hutnik występował wśród innych rzemieślników: krawca, kuśnierza, piekarza, cyrulika, powroźnika, cieśli, stolarza, kowala i szewca¹⁶).

Sporą część pieśni hutniczych stanowią także utwory historyczne, społeczne i rewolucyjne. Podobnie jak w górniczych często poruszana jest w nich tematyka bezrobocia i niskiego wynagrodzenia, jakie otrzymywali pracownicy za swoją ciężką pracę. Pieśń *Zastanów się, ty hutniku*, powszechnie znana na Śląsku jako utwór wielkopostny *Zastanów się, o człowiecze*, realizowana początkowo na tę samą melodię, a później w dwóch nowych wariantach, odzwierciedla niełatwą codzienność i duże problemy finansowe tej grupy skutkujące trudnościami w utrzymaniu rodziny:

Zastanów się, ty hutniku,
nad swoją pracą,
jak ci dużo robić każą,
a mało płacą.

■ 14 Donica to prototyp pieca szklarskiego.

15 Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” [dalej: AMGPE]. Zbiory etnograficzne prof. dr. hab. Adolfa Dygacza [dalej: ZEAD], sygn. 118, s. 175–176.

16 AMGPE, ZEAD, sygn. 102C, s. 317

Żona z dziećmi z głodu mrą,
chodźć w czemu nie mają,
a panowie nasz zarobek
w kasach trzymają.

A gdy przyjdzie dzień wypłaty,
hutnik się smuci,
co za taki marny pieniądz
on sobie kupi.

Co żonka pożyczała,
to wszystko pozwracała,
żeby znów na drugi miesiąc
na bóg dostała¹⁷.

Odpowiedzią na kryzysy w hutach były strajki, podczas których emocje wyrażano pieśnią. Wiele tych utworów powstawało już po strajkowych wydarzeniach, co tylko dowodzi, jak mocno wspomnienia tamtych dni zakorzeniły się w umysłach społeczności hutniczej. Widoczne jest to między innymi w pieśniach z Piotrkowa, w którym odbywał się strajk załogi Huty „Hortensja” (1932), czy też z zawierciańskiego zakładu „Hulczyński” (1931). Powstały wówczas pieśni motywujące do walki:

Strawiliśmy życie całe
w ogniu hut i w ogniu bojów,
dziś pracować jedno chcemy
na powszedni chleb pojoju.

Chcemy dać Ojczyźnie miłej
szklane domy i pałace,
gdzieby w słońcu, w szczęściu, zdrowiu,
wszyscy mogli żyć Polacy¹⁸.

W naszym Zawierciu jest dużo fabryk,
lecz bezrobocie wciąż szerzy się,
ludzie głodują, pieniędzy nie ma,
a o robotę tak trudno jest.

17 AMGPE, ZEAD, [b.sygn., b.s.].

18 *Marsz hutników z Huty „Hortensja”*: AMGPE, ZEAD, [b.sygn., b.s.].

W hucie „Hulczyński” zastrajkowali,
czerwony sztandar rozwinął się,
obniżkę płacy zapowiedzieli,
a robotnicy jednoczą się.

Codziennie inna fabryka staje,
syryny głoszą już nowy strajk,
kapitałiści nie ustępują,
policja skupia oddziały swe.

Bratnie zakłady nawet z Sosnowca
ślą strajkującym żywność i chleb,
dziennikarz w prasie tak opisuje,
miastem umarłym Zawiercie jest¹⁹.

W hutniczych pieśniach zawodowych i powszechnych karci się leni-
stwo, pijaństwo i nieobowiązkowość pracowników oraz ich żon. Bardzo
często uwagi te nie są dokuczliwe, gdyż łagodzi je satyryczny, humory-
styczny język i dosadny żart. Natomiast w pieśniach rodzinnych pod-
kreśla się pozytywną codzienność, między innymi miłość, troskę, opiekę
nad dziećmi i sposób spędzania z nimi wolnego czasu. Nie eksponuje się
bogatego życia towarzyskiego. Jest ono skromniejsze niż w tekstach gór-
niczych, co oczywiście nie eliminuje wątków o wypoczynku przy kufelku
piwa. Hutnik po pracy zazwyczaj wraca do domu, gdzie czeka na niego
obiad i Kochająca żona. Praca w hucie staje się również tradycją rodzinną.
Pracują w niej dziadek, ojciec, syn, a nowo narodzonego chłopca – na-
stępne hutnicze pokolenie – wita się, śpiewając *radośnika*²⁰.

Dygaczowe zbiory hutnicze dopełniają tańce wraz z opisami:
– *piszczelowy*, będący humorystyczną, dwumiarową formą tańczoną przez
mężczyzn, w której udaje się bójkę *piszczelem*, czyli żelazną rurą wyposażoną
w drewniany ustnik, służącą do nabierania płynnej masy szklanej²¹:

Tańcowo! sklorz ze sklorzem,
chachnął go w łeb piszczelem,
a ten drugi odpedziół,
coby mu sie nie stawioł²²;

■ 19 Pieśń z Huty „Hulczyński”: *W naszym Zawierciu jest dużo fabryk*, [@:] <http://simuz.pl/qr.php?qr=82C0C59A-1186-4670-A08A-DEEAC85E10CA&mode=m>, do-
stęp: 28.09.2021.

20 *Radośnik*, [@] <http://simuz.pl/qr.php?qr=9531638F-287A-4D3E-AE90-9A76A2D6490C&mode=m>, dostęp: 28.09.2021.

21 A. Dygacz, *Z badań nad pieśnią...*, s. 291.

22 Ibidem, s. 291.

– *kowal*, będący efektywnym tańcem utrzymanym w trójmiarze, na podobieństwo kujawiaka, nawiązującym do dawnych tradycji kuźników śląskich; choreografia *kowala* składała się z elementów, w których mężczyźni naśladowali kucie żelaza, a kobiety dęcie powietrza na ognisko²³.

Tańce górnicze i pieśń *ropiarska*

Podobne tańce zawodowe można odnaleźć w dorobku badawczym A. Dygacza również w folklorze górniczym. Na uwagę zasługuje tzw. *mazur barbórkowy*, zwany w skrócie *barbórkowym*, wykonywany przede wszystkim okazjonalnie w czasie górniczych świąt. Na jego ukształtowanie miały wpływ rozpowszechnione w całej Polsce rytmy mazurowe²⁴.

Do innych form tanecznych, które opisał Dygacz, należą również *wiwat górniczy* utrzymany w żywym dwumiarze oraz trójdzielny *walcoszek*, rzadziej *walcorek*, na Śląsku znany jako *waloszek*, a także mniej popularna *górnicza lipka*, będąca dwuczęściowym utworem o dwu- i trójmiarowej rytmice, tańczona w wielu parach, a następnie w czteroosobowych grupach. Wykonawcy w trakcie tańca tworzyli figury krzyżowe, trzymając się prawymi rękami. Lewa dłoń spoczywała na biodrze, a w dalszym przebiegu utworu realizowała rozmach nad głową tancerza. Po zwrotce następowało charakterystyczne klaśnięcie będące sygnałem do zmiany kierunku kroków. Po *górnicznej lipce* wykonywano mazura lub oberka. Kolejnym tańcem udokumentowanym przez folklorystę był *laseczkowy*, którego nazwa pochodzi od *laski* (*loski*) będącej ówczesnym narzędziem służącym do drażnienia otworów w skale. *Laseczkowy* tańczyli mężczyźni, którzy przytupując i akcentując rytm laską, naśladowali wiercenie w skale. Finalnie następowało omdlenie górnika, symbolizujące ciężką pracę, po którym go wynoszono. Kobiety w trakcie wykonywania tego tańca tworzyły półkole stanowiące barwne tło dla tancerzy i wtórowały mężczyznom, wzmacniając akcentację na mocne części taktu. W wariacie śląskim taniec ten miał inną nazwę, był to tzw. *kilofek*. Zestawiano go z kontrastującym, zazwyczaj trójmiarowym i obrotowym, w którym ponownie do choreografii dołączały kobiety. Według A. Dygacza taniec *na laskę* stanowił analogię do tańca zbójnickiego, w którym zamiast laski czy kilofa występowała ciupaga. Tańce te były nieodłącznym elementem zabaw zakładowych, rocznic, świąt państwowych, jubileuszy, ale także wesel, urodzin czy imienin w górniczych rodzinach²⁵.

■ 23 Ibidem, s. 291.

24 A. Dygacz, *Ludowe pieśni górnicze w Zagłębiu Dąbrowskim. Studium folklorystyczne*, Katowice 1975, s. 100–101.

25 Ibidem, s. 101–116.

Od 1969 roku A. Dygacz prowadził również badania nad tradycyjnymi pieśniami przemysłu naftowego. Na ten odłam pieśni górniczych folklorysta zwrócił uwagę po odkryciu pieśni *ropiarskiej*, którą w 1953 roku zapisał we wsi Kobylanka (powiat gorlicki) nauczyciel z Krosna – Józef Szmyd. Swoimi badaniami terenowymi Adolf Dygacz objął zakłady znajdujące się w obrębie powiatu krośnieńskiego: Krosno, Krosno Polanka, Węglówka, Lubatowa, Głowienka, Bóbrka, Chorkówka, Turaszówka, Iwonicz Wieś, Iwonicz-Zdrój, odnotowując 37 pieśni z różnymi wariantami. Choć przeważały w nich znane melodie, nowy *ropiarski* tekst stał się istotnym źródłem informacji o procesach produkcyjnych, jakie toczyły się przy wydobyciu ropy:

W opłotkach, we wodzie,
tłuściło się dobrze,
a gaz uchodził.

Zbierali, wołali,
tłuściło się dalej,
a gaz uchodził.

Łopaty chwycili,
ziemię rozkopali
i dołek wybrali.

Do dołka co rano
szła baba zaspano,
rope wybierać.

Nosidło se wzięła,
wiadra zawiesiła
i w beczki lała.

Chłop na wóz postawił,
konisia zaprawił
i wiózł na sprzedaj²⁶.

Znaczenie archiwum Adolfa Dygacza w badaniach folkloru muzycznego Zagłębia Dąbrowskiego

Warto podkreślić, że wiele z górniczo-hutniczych pamiątek zostało zapisanych w Zagłębiu Dąbrowskim, które nie było (i nadal zdarza się, że nie jest) wyodrębniane przez badaczy kultury ludowej jako samodzielny, różniący się etnograficznie od sąsiednich terenów region oraz nie doczekało się zbyt wielu opracowań naukowych i zbiorów pieśni. To właśnie Zagłębie Dąbrowskie zostało rzetelnie zbadane i udokumentowane przez A. Dygacza, co zakwalifikować można jako kolejny pionierski kierunek jego badań folklorystycznych.

Zagłębie Dąbrowskie znajdujące się w środkowo-wschodniej części aktualnego województwa śląskiego, pozostając w cieniu obszarów o silnie ukształtowanej tożsamości lokalnej (takich jak pobliski i niejednokrotnie mylnie łączony z nim Śląsk), nigdy nie wywalczyło sobie istotnego miejsca w dziejach folklorystyki polskiej, które świadczyłyby o odrębności regionalnej, a co za tym idzie, indywidualności tego regionu w zakresie tradycyjnej kultury muzycznej. Najlepszym tego dowodem jest fakt, iż w pracach uznanych folklorystów i etnomuzykologów nie znajdziemy zbyt wielu wzmianek o bogactwie jego tradycji i obrzędowości. Nie oznacza to, że ziemię zagłębiowską leżącą na pograniczu śląsko-małopolskim zupełnie marginalizowano, nie prowadząc tu żadnych badań terenowych. Można jednak odnieść wrażenie, że folklor Zagłębia Dąbrowskiego, jak trafnie zauważa Dionizjusz Czubała, nie był tematem dość frapującym dla wielkich dokumentalistów XIX wieku²⁷, a XX-wieczni zbieracze „rzeczy ludowych” słabo penetrowali ten teren²⁸.

Niewątpliwie miał na to wpływ szereg wydarzeń historycznych, a w konsekwencji i zmian administracyjnych, jakie dokonywały się tu w XIX i XX wieku, sprawiając, iż zasięg zagłębiowskiego terytorium wciąż ulegał zmianom, stanowiąc zresztą kwestię sporną również obecnie. Nazwa *Zagłębie*, odpowiednik francuskiego *bassin*, została użyta po raz pierwszy w XIX wieku przez Józefa Patrycjusza Cieszkowskiego – inżyniera, naczelnego zawiadowcę kopalń rządowych tzw. Okręgu Zachodniego²⁹ – i była początkowo stosowana wyłącznie do określenia rejonu

■ 27 D. Czubała, *Folklor Zagłębia Dąbrowskiego a idea regionalizmu*, [w:] *Zagłębie Dąbrowskie. W poszukiwaniu tożsamości regionalnej*, red. M. Barański, Katowice 2001, s. 334.

28 Ibidem, s. 334.

29 J. Przemsza-Zieliński, *Spuścizna kulturalno-naukowa Zagłębia Dąbrowskiego na tle kultury i nauki polskiej*, [w:] *Zagłębie Dąbrowskie...*, s. 45.

geologicznego i gospodarczego, stopniowo utrwalając się wśród lokalnej społeczności³⁰. Był to proces długotrwały, a to z kolei znacznie wpłynęło na fakt, iż Zagłębie Dąbrowskie nigdy nie zaistniało jako odrębny region w dziełach systematyzujących narodową folklorystykę, takich jak dwutomowa monografia Heleny Kapełuś i Juliana Krzyżanowskiego pt. *Dzieje folklorystyki polskiej...*³¹. Etnografowie dotarłszy na ten obszar, nie posługując się jeszcze określeniem Zagłębie Dąbrowskie, dokumentację ze swoich wypraw terenowych umieszczali adekwatnie do obowiązujących w ich czasach podziałów administracyjnych, co widoczne jest na przykład u Oskara Kolberga, którego badania, przeprowadzone między innymi pod Olkuszem, Pilicą, Ogrodzieńcem, Siewierzem i Bendzinem (dzisiejszy Będzin) w latach 1852–1856, opublikowane zostały w kieleckich tomach dzieła *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*³².

Na fakt, iż ziemia zagłębiowska nie była przez badaczy kultury ludowej wyodrębniana jako samodzielny region, wpłynęło także przemieszczenie kulturowe związane z migracją ludności, przyjeżdżającej na ten obszar z nadzieją podjęcia pracy w przemyśle, przede wszystkim z innych części Małopolski, ziemi kieleckiej oraz Śląska. Można jednak przypuszczać, że to właśnie dzięki rozwojowi przemysłu w ogóle podjęto pierwsze próby opisu kultury Zagłębia³³.

Zbiernictwo utworów ludowych na tym obszarze zostało zapoczątkowane przez Oskara Kolberga, który w zbiorze *Pieśni ludu polskiego. Dzieła wszystkie* zamieścił dziewięć tekstów i melodii pieśni balladowych z Siewierza, Czeladzi, Żarek, Koziegłówek, Modrzejowa, Mierzęcic, Przeczyc, Kromołowa, Mrzygłodu³⁴, a także w dwóch tomach wspomnianej wcześniej serii kieleckiej *Ludu...*³⁵, gdzie opublikował 197 pieśni. Badania terenowe kontynuowane przez księdza Władysława Siarkowskiego³⁶, Stanisława Ci-

■ 30 J. Jaros, *Zasięg terytorialny Zagłębia Dąbrowskiego*, „Zaranie Śląskie” 1968, r. 31, z. 1, s. 43.

31 *Dzieje folklorystyki polskiej 1800–1863. Epoka przedkolbergowska*, red. H. Kapełuś, J. Krzyżanowski, Wrocław – Warszawa – Kraków 1970; *Dzieje folklorystyki polskiej 1864–1918*, red. H. Kapełuś, J. Krzyżanowski, Warszawa 1982.

32 O. Kolberg, *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*, t. 18: *Kieleckie*, Wrocław – Kraków – Warszawa 1963.

33 D. Skonieczna-Gawlik, *Tropem badaczy Zagłębia Dąbrowskiego*, Katowice 2016, s. 32.

34 Zob. O. Kolberg, *Pieśni ludu polskiego. Dzieła wszystkie*, t. 1, Warszawa 1857.

35 Zob. O. Kolberg, *Lud. Jego zwyczaje...*, t. 18–19, *Kieleckie*, Kraków 1885–1886.

36 Zob. W. Siarkowski, *Materiały do etnografii ludu polskiego z okolic Kielc*, Kielce 2000.

szewskiego³⁷, Michała Federowskiego³⁸, będące rezultatem większych inicjatyw zbierackich – Józefa Ligęzy i Wydziału Kultury Wojewódzkiej Rady Naukowej w Katowicach w latach 1947–1949 czy Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego w latach 1950–1955 – oraz pracy osób prywatnych, przyniosły łącznie dokumentację kilkuset zagłębiowskich pieśni³⁹.

Jednym z członków ekipy śląsko-dąbrowskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego był Adolf Dygacz i to właśnie jego praca – a szczególnie prywatna działalność naukowa po zakończeniu akcji – stanowiła ogromny wkład w zapis kultury muzycznej Zagłębia. Dała świadectwo bogactwa ludowych tradycji muzycznych i dowód istnienia silnie zakorzenionej tożsamości tego regionu, która ukształtowała się i przetrwała pomimo migracji oraz historycznych perturbacji dotyczących ten obszar. Z licznie zgromadzonych utworów tego regionu oraz na ich podstawie A. Dygacz zdołał opublikować zaledwie dwa *Śpiewniki pieśni Zagłębia Dąbrowskiego* (1996, 2002), zawierające po kilkadziesiąt z nich, pięć tekstów w rocznikach „Ziemia Będzińska” (1968–1973), studium folklorystyczne *Ludowe pieśni górnicze w Zagłębiu Dąbrowskim* (1975), drobne artykuły dla „Trybuny Robotniczej” czy „Wiadomości Zagłębia” (1955–1970) oraz dwa kalendarze zawierające pieśni, a także krótki tekst w programie Festiwalu Pieśni Zaangażowanej⁴⁰. Mając na względzie jego szeroką działalność w zakresie krytyki i publicystyki muzycznej, pracę dydaktyczną, a także aktywny udział w wielu wydarzeniach muzycznych, można stwierdzić, co potwierdzają wywiady z żoną, J. Lipińską-Dygacz, że na uporządkowanie, przygotowanie i opublikowanie wszystkich zagłębiowskich pieśni zabrakło mu czasu.

W archiwalnych niepublikowanych dokumentach A. Dygacza oprócz rękopisów i maszynopisów z nutami i tekstami zagłębiowskich pieśni odnaleźć można fiszki, na których muzykolog spisał porównania zanotowanych przez siebie melodii do wariantów zamieszczonych w zbiorach Juliusza Rogera, Oskara Kolberga i innych folklorystów. Przykładem tego może być fiszka pieśni o incypicie *A siadajże na wóz*, spisanej w 1955 roku w Niegowonicach (okolice miejscowości Łazy, powiat zawierciański) od informatorki Agnieszki Kubasik, urodzonej w 1919 roku⁴¹.

■ 37 Zob. S. Ciszewski, *Lud rolno-górnicy z okolic Sławkowa w powiecie olkuskim*, [w:] „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1886, t. 10, s. 187–336; S. Ciszewski, *Lud rolno-górnicy z okolic Sławkowa w powiecie olkuskim*, [w:] „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1887, t. 11, s. 1–129.

38 Zob. M. Federowski, *Lud z okolic Żarek, Siewierza i Pilicy. Jego zwyczaje, sposób życia, obrzędy, podania, gusła, zabobony, pieśni, zabawy, przysłowia, zagadki i właściwości mowy*, t. 1–2, Warszawa 1888–1889.

39 J. Bobrowska, *Pieśni ludowe Zagłębia Dąbrowskiego*, „Zeszyty Naukowe” 1985, nr 23, s. 7.

40 J. Dygacz, *Bibliografia prac Adolfa Dygacza*, [w:] *Adolf Dygacz 1914–2004. Życie i działalność*, red. W. Nagengast, Katowice 2007, s. 58–63.

41 AMGPE, ZEAD, [b.sygn., b.s.].

A *siadajże na wóz*

a Agnieszka Kulaniś, nr. 1919, Niefontaniec, 1955

Kawłan z Oleśka 45, Kojcecki II 17, Pauli 52, Kowczyca 47, Dejonow 46,
Dęger 184, 186, Dłok II 27, 28, 60, VI 38, 40, 64, 90, X 259, XVII 175, 191, 125, XX 150,
174, 184, XXIII 156, XXVI 106, XXIV 177, XVI 17, 19, XI VIII 93, XI II VIII 272,
XII 195, XIV 174, 177, XV 121, XVII 33, Federowska 75, Jęger 87, 88, 134,
Kisła II 197, VII 137, VIII 498, IX 240, XIII 534, XVII 660, XVIII 167, Śmiełek 142, 143
Lud II 241, IX 211, XIV 387, MARE VI 237, VIII 78, IX 133, XI 159, XII 135-136
Delma 17, Świercowa 28, 30, 89, Stępnicki 338, Dypaux - Jęska 115, Kiej-
żoska 92 tu, Soliszki i Wybit II 143, Sadowa 214, Tarona 196-202 tu,
Oleśka 49-50, Miki 319, 321, 322, Majelmak 136 tu, Kania 10-11.

Ryc. 2. Fiszka pieśni A *siadajże na wóz*

Źródło: archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”

Zachowane fiszki ukazują olbrzymią pracę komparatystyczną, jaką wykonał A. Dygacz, wykazując świetną znajomość nie tylko polskich, ale i zagranicznych źródeł folklorystycznych. Jako badacz wypracowywał też własne koncepcje systematyki i klasyfikacji pieśni, wprowadzał usprawnienia terminologiczne, zwracając przy tym szczególną uwagę na charakter tekstu, metrykę, cechy tonalne, w tym skale muzyczne. W pieśniach z Zagłębia Dąbrowskiego, które zostały zanalizowane w jego rozprawie habilitacyjnej, dostrzegał różnorodność tematyczną i wielokrotnie podkreślał pierwszorzędą konieczność uporządkowania zebranego przez siebie materiału. Studium folklorystyczne *Ludowe pieśni górnicze w Zagłębiu Dąbrowskim* jest przykładem takiej pracy. To jedna z ważniejszych monografii Dygacza, zawierająca przedmowę Juliana Krzyżanowskiego, doceniona przez uznanych folklorystów jako dojrzałe, przemyślane dzieło, w którym autor posługuje się w pełni ukształtowanym warsztatem badawczym. Praca wieńczy „długoletnie doświadczenia badawcze, żmudne poszukiwania terenowe, archiwalne i biblioteczne, własne przemyślenia, interpretacje i studia”⁴². Wypracowana typologia pieśni górniczo-hutniczych spisanych na obszarze Zagłębia pozwoliła na tematyczne uporządkowanie i podział na dziesięć kolejno opracowanych grup⁴³, które zdaniem A. Dygacza „folklor Zagłębia Dąbrowskiego zasila

■ 42 K. Turek, *Pieśni górnicze jako przedmiot refleksji naukowej Adolfa Dygacza*, [w:] *Adolf Dygacz...*, s. 15.

43 1. pieśni obrzędowe i zwyczajowe; 2. pieśni historyczne, społeczne i rewolucyjne; 3. pieśni o zawodzie; 4. pieśni pracy; 5. pieśni rodzinne; 6. pieśni towarzyskie; 7. pieśni zalotne i miłosne; 8. pieśni komiczne i satyryczne; 9. pieśni o muzykowaniu i tańcu; 10. tańce zawodowe.

cennymi, czasem zgoła unikalnymi materiałami⁴⁴. Wskazana tu rozprawa jest jednak jedyną pracą, w której badacz tak rzetelnie i szczegółowo opracował melodie zebrane na terenie Zagłębia Dąbrowskiego. Lektura tej folklorystycznej monografii dostarcza wielu informacji o stanie badań nad pieśnią w Zagłębiu Dąbrowskim. Tymczasem poza pieśniami górniczymi badacz ten pozostawił jeszcze ponad trzy tysiące zagłębiowskich pieśni, które nigdy, poza wyjątkami zawartymi w śpiewnikach i innych wymienionych wcześniej drobnych publikacjach, nie ujrzały światła dziennego.

Zagraniczne kontakty

Opisując dokonania Adolfa Dygacza w zakresie folkloru muzycznego Zagłębia Dąbrowskiego, wspomniano o fiszkach, w których badacz odniósł się do zagranicznych melodii ludowych. W tym miejscu warto podkreślić kontakty uczonego (oraz przywileje związane z możliwością wyjazdów w czasach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej) z zagranicznymi folklorystami, szczególnie z państw należących do bloku wschodniego, których zrzeszało Międzynarodowe Centrum Badań nad Pieśnią Robotniczą. A. Dygacz był wówczas przedstawicielem Polski w tej organizacji, co umożliwiało mu współpracę z naukowcami, pochodzącymi z aż 12 państw⁴⁵. Pierwszy kongres inicjujący posiedzenia tej grupy odbył się w 1961 roku w Liblicach koło Pragi, a kolejne w 1965 roku w Valenje (dzisiejsza Słowenia) oraz w Budapeszcie. Cyklicznie organizowano je do 1968 roku⁴⁶. W tekście węgierskiej etnograf Tekli Dömötör, będącym sprawozdaniem z tego wydarzenia, znalazła się wzmianka o „fascynujących badaniach A. Dygacza, w których subtelnie przeanalizowano emocje i postawy polskich pracowników przemysłowych, odzwierciedlone w pieśniach⁴⁷”. Wiele przychylnych słów o polskim folklorze robotniczym rozpowszechnionym poza granicami naszego kraju przez Adolfa Dygacza odnaleźć można także w innych źródłach⁴⁸. W egzemplarzu *Ludowych pieśni górniczych Zagłębia Dąbrowskiego* zamieszczonym w bibliotece Akademii Muzycznej im. Franciszka Liszta w Budapeszcie znajduje się własnoręcznie napisana przez A. Dygacza w 1975 roku dedykacja dla węgierskiego teoretyka

■ 44 K. Turek, *Pieśni górnicze...*, s. 18.

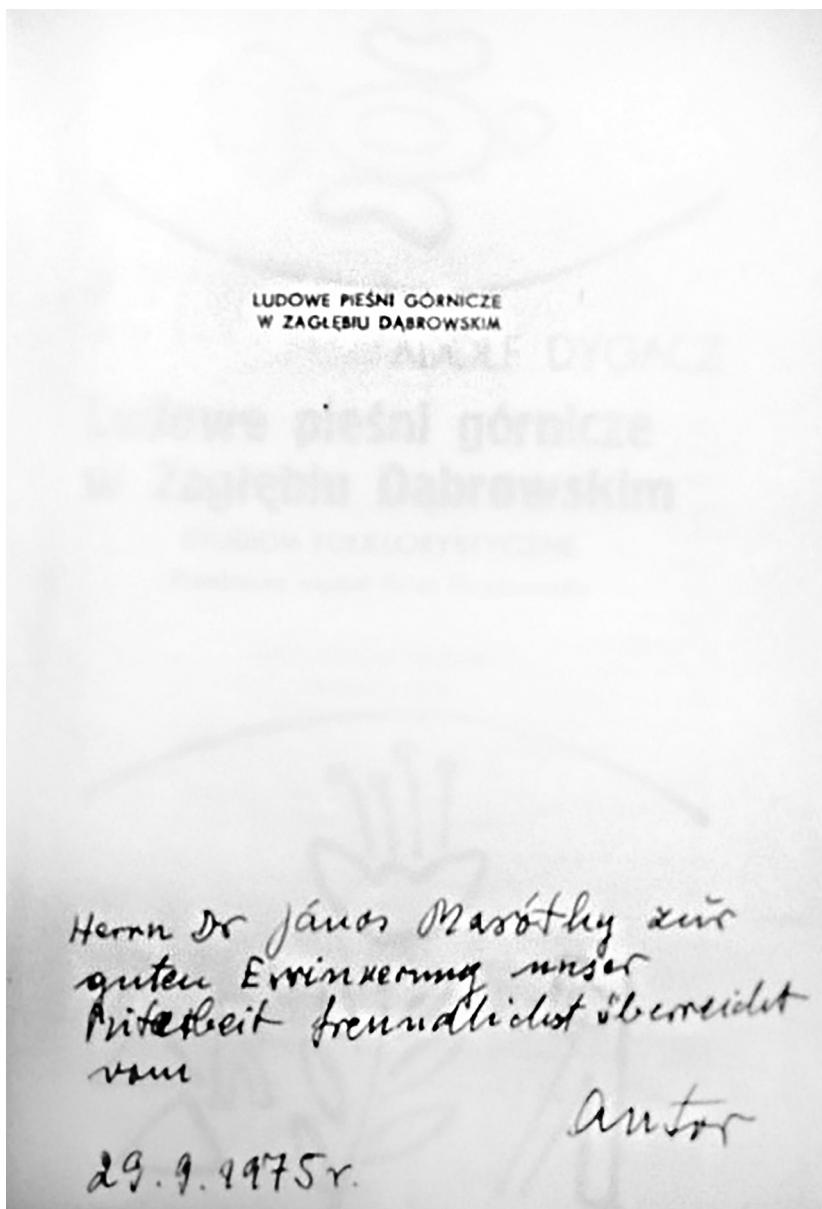
45 A. Magyar, *Néprajzi Társaság folyóirata* 1991, t. 2, nr 1-2, s. 190, [@:] [http://apps.arcanum.hu/app/ethnografia/view/Ethnografia_1991_102/?query=SZO%3D\(munk%C3%A1sdal\)&pg=194&layout=s](http://apps.arcanum.hu/app/ethnografia/view/Ethnografia_1991_102/?query=SZO%3D(munk%C3%A1sdal)&pg=194&layout=s), dostęp: 22.11.2020.

46 Ibidem, dostęp: 22.11.2020.

47 T. Dömötör, *Az első nemzetközi munkásdal-konferencia tanulságai*, „Muzsika” 1961, t. IV/6, s. 1-2.

48 Á. Koczogh, *Régi magyarok útjain. (Lengyelországi útirajz. IV.)*, „Alföld” 1956/4, t. 7/4, s. 95-105, 101.

muzyki Jánosa Maróthy. W pracy tej zwracają uwagę porównania folkloru muzycznego polskiej „braci robotniczej” do folkloru zapisanego przez Béłę Bartóka⁴⁹:



Ryc. 3. Dedykacja napisana przez Adolfa Dygacza, znajdująca się w węgierskim egzemplarzu *Ludowych pieśni górniczych w Zagłębiu Dąbrowskim*
Źródło: Biblioteka Akademii Muzycznej im. F. Liszta w Budapeszcie, Folk Music Department

Jak zdołałem na razie ustalić, zasięg migracyjny tej melodii [o pieśni *Górnicy, górnicy* – A.K.] jest szeroki. Na początku XX stulecia zapisał ją w Słowacji Béla Bartók z tekstem miłosnym. Jednakże wersja słowacka nie wykazuje ani jednej synkopy, podobnie więc jak odmiany śląskie zatraciła cechy krakowiakowe. Widać zatem, że w procesie integracji pieśni ludowe mogą wyzywać się lub nabywać przymioty charakterystyczne dla danego folkloru, nie mówiąc o jeszcze bardziej złożonych przekształceniach. W każdym razie również w folklorze górniczym należy zasygnalizować zjawisko migracji wątków poetyckich i melodycznych⁵⁰,

jak również odniesienia do folkloru morawskiego ze zbioru *Narodowych pieśni morawskich* Františka Bartoša:

W różnych odmianach notowałem ją [o kołysance *Lulajże mi, lulaj* – A.K.] na terenie Śląska, regionu kieleckiego, rzeszowskiego i krakowskiego, odnalazłem ją także w źródłach morawskich⁵¹

czy też Františka Sušila⁵².

Podsumowanie

W kontekście obecnych przemian i niepewnych losów zanikających już tradycji waga archiwum Adolfa Dygacza oraz projekty porządkujące i popularyzujące jego dorobek realizowane w Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” wydają się mieć fundamentalne znaczenie dla zachowania i utrwalania lokalnego dziedzictwa muzycznego. Jest bowiem oczywiste, że współczesne technologie pozwalają na lokowanie zasobów w bibliotekach cyfrowych, a dzięki indeksowaniu zbiorów umożliwiają niemal natychmiastowy dostęp do dowolnych fragmentów pieśni, szybkie i płynne porównania kolejnych wariantów zarówno pod względem melodycznym, jak i tekstowym, co było wcześniej niemalże nieosiągalne. Twórcy wystawy „Życie jako pieśń. Z teki profesora Adolfa Dygacza” zrealizowali to przedsięwzięcie, wierząc, że będzie ono „cegiełką”, która „ożywi” digitalizacyjny projekt wśród lokalnej społeczności – i podkreślić trzeba, że tak się stało. Mówiąc o zbiorach muzycznych A. Dygacza (jak również o innych aktualnie digitalizowanych archiwach), możemy określić głównych odbiorców tego typu projektów. Korzystają z nich przede wszystkim naukowcy, muzykolodzy i antropolodzy, na-

■ 50 A. Dygacz, *Ludowe pieśni...*, s. 42.

51 Ibidem, s. 58–59.

52 Ibidem, s. 26.

uczyciele wzbogacający lekcje szkolne o dodatkowe treści etnomuzykologiczne, regionaliści i lokalni animatorzy ruchów folklorystycznych, prowadzący działania popularyzacyjne z zakresu dziedzictwa kulturowego (wiedzy o regionie). Zdigitalizowane nagrania A. Dygacza zainteresowały chociażby twórców sluchowiska muzyczno-dokumentalnego „Sprawa! 1905 – Zagłębie – Śląsk – 1921”⁵³ (2021) oraz autorów zagłębiowskich lekcji regionalnych w projekcie „Wyśpiewana tradycja. Zespoły śpiewacze Zagłębia Dąbrowskiego”⁵⁴ (2021).

Nie należy mieć – co oczywiste – optymistycznego założenia, że po archiwum Dygacza sięgają aktualnie tłumy zainteresowanych. To, czy spuścizna profesora wpłynęła lub dopiero wpłynie na wzrost samoświadomości Zagłębiaków bądź spopularyzuje dokonania hutników, zależy od wielu czynników. Skoro mieszkańcy zagłębiowskiej ziemi dotąd nie wykazywali większego zainteresowania dawnymi tradycjami⁵⁵, naiwnością byłoby zakładać, że w dobie rozbuchanego konsumpcjonizmu i dominacji mediów, wypierającej przejawy alternatywnych, nieludycznych kultur indygennych, pod wpływem „odkrytych” po latach muzycznych zasobów, które zobaczą na wystawie lub w internecie, sięgną nagle do swej lokalnej przeszłości.

■ 53 *Muzyczne sluchowisko w bezpłatnej linii tramwajowej*, [a:] <https://teatrzaglebia.pl/muzyczne-sluchowisko-w-bezplatnej-linii-tramwajowej/>, dostęp: 29.09.2021.

54 Strona projektu „Wyśpiewana tradycja. Zespoły śpiewacze Zagłębia Dąbrowskiego”, [a:] <http://zespolyspiewacze.pl>, dostęp: 29.09.2021.

55 O braku zainteresowania tradycjami w regionie Zagłębia Dąbrowskiego świadczą odpowiedzi udzielone w badaniach ankietowych przeprowadzonych przez Bogumiłę Barańską, w których zaledwie 30% mężczyzn i 15,8% kobiet wykazało zainteresowanie historią regionu zagłębiowskiego w dużym stopniu, a jego znajomość respondentki określali na poziomie dostatecznym. Ankietowani w dużej mierze uznali, że „Zagłębie raczej nie powinno podkreślać swojej odrębności wobec innych regionów” (50% ankietowanych mężczyzn, 42% ankietowanych kobiet) bądź „nie mieli na ten temat zdania” (30% ankietowanych mężczyzn, 37% ankietowanych kobiet). Pozytywny z perspektywy lokalnego dziedzictwa jest fakt, że 63% badanych kobiet oraz 70% ankietowanych mężczyzn potwierdziło istnienie gwary zagłębiowskiej, natomiast do najważniejszych cech kulturowych zakwalifikowali: kultywowanie tradycji i obyczajów, zamiłowanie do porządków, przywiązanie do rodziny, język oraz pracowitość. Równocześnie z przeprowadzonych badań wynika, że w Zagłębiu nie są znane potrawy regionalne, ankietowani nie byli też w stanie wymienić żadnych zwyczajów lokalnych (jedynie 11% respondentek twierdziło, że je zna) bądź nie byli pewni, czy są to tradycje zagłębiowskie. Jedynie 21% respondentek i 20% respondentów stwierdziło, że obyczaje Zagłębia są specyficzne dla regionu i niespotykane w innych obszarach Polski bądź są takie same jak w innych regionach kraju.

W przywoływanym badaniu ankietowym pojawiło się również pytanie o znajomość pieśni regionalnych. 89% kobiet i 90% mężczyzn nie potrafiło wskazać żadnych ludowych zwyczajów muzycznych charakterystycznych dla Zagłębia. Zob. B. Barańska, *Wiedza jako czynnik kształtujący świadomość regionalną*, [w:] *Mozaika kultur. Materiały IV Sesji Zagłębiowskiej. Sosnowiec, 1 grudnia 2005 roku*, red. P. Majerski, M. Kisiel, Sosnowiec 2006, s. 27–44.

Ciekawe materiały etnomuzykologiczne Adolfa Dygacza, zebrane przez niego pod wpływem zainteresowania kulturą górniczo-hutniczą, która wówczas miała więcej do „zapropionowania” badaczom terenowym niż dziś (przede wszystkim ze względów, o których wspomniałam), wciąż mają wiele niezbadanych „białych plam”. Jeszcze wiele tajemnic kryje instrumentarium hutnicze, dawne tańce zawodowe, a setki nagrań zagłębiowskich mogą ukazać nowe perspektywy badań muzykologicznych poruszających kontekst tożsamości tejże społeczności. Tekst ten, podobnie jak wystawa „Życie jako pieśń. Z teki profesora Adolfa Dygacza”, jest więc inspiracją do dalszych poszukiwań naukowych, o których być może usłyszymy za kilka lat, gdyż miejscowe instytucje kultury, a szczególnie Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”, dokładają wszelkich starań, aby pamiątki profesora A. Dygacza nie zagięły – ani w archiwalnej, ani w cyfrowej przestrzeni.

Summary

Adolf Dygacz's Pioneering Research Directions Selected Aspects

Projects popularizing the achievements of Professor Adolf Dygacz, carried out on the occasion of the digitization of the archives of the ethnomusicologist at the Museum “Upper Silesian Ethnographic Park in Chorzów”, seem to be of fundamental importance for the maintenance and preservation of the local musical heritage in the era of current changes and uncertain fate of vanishing traditions. One of such undertakings was the temporary biographical and musical exhibition „Życie jako pieśń. Z teki profesora Adolfa Dygacza” (Eng. “Life as a Song. From the Portfolio of Professor Adolf Dygacz”). Interesting ethnomusicological materials by Adolf Dygacz, pioneering at the time, collected by him under the influence of his interest in the mining and metallurgical culture, still have many unexplored elements. This text highlights some of them – those that are not emphasized too often when Adolf Dygacz output is being discussed. And they are certainly worth attention and further research.

Keywords: ethnomusicology, Adolf Dygacz, musical folklore, folklore of professional groups, folk songs